

**И. С. Тургенев и «Подлиповцы»
Ф. М. Решетникова: поэтическая
составляющая «этнографического очерка»**

И. А. Дергачев свою статью «Народные основы сатиры Ф. М. Решетникова» (1987) начал вопросом: «Решетников и сатира? Такая постановка вопроса может показаться странной» [1, с. 5]. Вслед за Иваном Алексеевичем хочется начать: «Решетников и лиризм? Такая постановка вопроса может показаться странной».

«Подлиповцы» Ф. М. Решетникова — знаковый текст в русской литературе 1860-х гг. Художественная структура повести, названная в подзаголовке «этнографическим очерком», отмечена чертами, в которых проявились закономерности, характерные для русской прозы этого периода.

Начиная с современников Решетникова, «Подлиповцы» и другие произведения писателя рассматриваются критиками и исследователями в контексте русской демократической беллетристики, где на первый план выходят проблемы, связанные с изображением социальных противоречий русской жизни, тяжелого положения народа. Авторская позиция Решетникова определяется как «трезвая правда» [13, т. 14, с. 57], «народный реализм» [14, с. 1], «народный бытописатель» [6, с. 95], «обличительный реализм» [5, с. 600] и др.

Однако среди многочисленных утверждений о бесстрастности или жесткости позиции автора в изложении материала уже в современной Решетникову критике было отмечено «нечто в русской литературе небывалое», а именно соединение «в полном смысле протокола» и «затаенных слез», которые «слышались в каждой строке» [11, с. 231]. Это чутко уловленная критиком сердечная заинтересованность писателя, выдававшая себя в «затаенных слезах», обнаруживает связь Решетникова как с поэзией народного творчества, так и с литературной традицией русской психологической прозы, восходящей в своих истоках к Н. М. Карамзину. В этом плане чрезвычайно важным представляется отношение к Решетникову одного из самых глубоких и чутких его современников — И. С. Тургенева.

Именно Тургеневу принадлежит высокая оценка таланта Решетникова. В письме к П. В. Анненкову от 12 (24) января 1869 г. Тургенев, критически отзываясь о романе И. А. Гончарова «Обрыв» и сокрушаясь об «отсутствии настоящей, живой правды» в нем, выделяет в современной литературе на равных двух писателей — Толстого и Решетникова: «После Л. Н. Толстого, с одной стороны, после Решетникова — с другой (не удивляйтесь: я его ценю высоко), эдакая промозглая и неистинная литература уже невозможна!» [13, т. 7, с. 278]. В письме, написанном А. А. Фету на следующий день (13 (25) января 1869 г.), Тургенев повторяет свою оценку: «Только можно читать, что Л. Толстого — когда он не философствует — да Решетникова. Вы читали что-нибудь сего последнего? *Правда* дальше идти не может. Черт знает что такое! Без шуток — очень замечательный талант» [Там же, с. 285]. Значимость оценки удваивается, если учесть, что адресатом Тургенева, которому он смело и решительно «рекомендовал» Решетникова, был не только великий поэт, демонстративно «улетавший» в своей поэзии от тягот русской жизни, но и помещик, рачительный хозяин Степановки, отлично знавший русскую пореформенную деревню, автор серии статей «Из деревни», противник демократов. Из этого следует, что в прозе Решетникова, в частности в «Подлиповцах», Тургенев увидел полноту художественного создания, гармонию содержания и формы как условия истинного искусства. И это было, вероятно, результатом вдумчивого чтения, оказавшегося выше дискуссионного напряжения полемики между демократами и либералами. Так, в октябре 1867 г. Тургенев просит П. В. Анненкова прислать ему «Подлиповцев» Решетникова [9] и «Записки охотника Восточной Сибири» А. Черкасова и замечает: «А “Дела” я все еще не получаю» [13, т. 6, с. 325]. Упоминание в этом контексте журнала «Дела» чрезвычайно показательно: молодые беллетристы были вынесены на знамя демократического журнала, что, без сомнения, усиливало остроту полемики вокруг проблем общественного и художественного содержания. Так, в письме к П. В. Анненкову от 2 (14) января 1868 г. Тургенев, говоря об ожидаемых переменах в литературе, связанных с приходом в нее новых беллетристов-шестидесятников, изложил свое понимание искусства и упрекнул молодых писателей в отсутствии «поэтических талантов»: «Сколько можно судить издали, готовится в ней (русской литературе. — Э. Ж.) некоторое возрождение: посмотрим, что из этого выйдет. Недостаток талантов, особенно талантов поэтических — вот наша беда. После Льва Толстого ничего не явилось — а ведь его первая вещь напечатана в 1852 году! Способности нельзя отрицать во всех этих Слепцовых, Решетниковых, Успенских и т. д. — но где же вымысел, сила,

воображение, *выдумка* где? Они ничего выдумать не могут — и, пожалуй, даже радуются тому: эдак мы, полагают они, ближе к правде. Правда — воздух, без которого дышать нельзя; но искусство — растение, иногда даже довольно причудливое, которое зреет и развивается в этом воздухе. А эти господа *бессемянники* и *посеять* ничего не могут» [13, т. 7, с. 26]. Имя Решетникова стоит здесь в списочном ряду, и на писателя распространяется критика Тургенева. Спустя же год Тургенев не только резко меняет свое личное писательское отношение к Решетникову, но делает его известным, во многом даже показательно-вызывающим с точки зрения уважаемых им деятелей из круга защитников «чистого искусства».

Хронологически письма Тургенева о «замечательном таланте» — Решетникове предвосхищают на полгода статью М. Е. Салтыкова-Щедрина «Напрасные опасения», в которой критик писал, что «новый фазис движения русской мысли» ознаменован литературой, представляющей по-новому русскую жизнь в поисках «дейтельных и положительных типов»: «Это новые типы, которые она пробует выводить: это — новое дело, о котором она говорит; это — новый язык, с которым она нас знакомит» [10, с. 180]. «Подлиповцы» Решетникова обозначены Салтыковым-Щедринным как «замечательная попытка» писателя, отмеченного «мерой той нравственной высоты, на которой должен стоять деятель, чтобы сквозь грубые покровы, застилающие исследуемый предмет, суметь показать человеческий образ во всей его полноте» [Там же, с. 182]. Таким образом, Тургенев и Салтыков-Щедрин, два великих русских писателя, хотя и представляющие либеральное и демократическое крыло русской общественной мысли, сходятся в понимании важности и актуальности постановки проблемы народа как возможности преобразования жизни и в вопросе о необходимости художественного его изображения.

Не в первый раз Тургенев проницательно отмечал важные закономерности в процессе развития русской литературы, придавая особое значение типу повествования, обусловленному своеобразием авторской позиции и таланта писателя. Так, в 1856 г. Тургенев отметил жанровую общность мемуаров в виде хроники («Воспоминаний» как будущих частей «Былого и дум») А. И. Герцена и «Семейной хроники» С. Т. Аксакова, в которой ему виделись «зататки будущего русского романа» [13, т. 2, с. 335]. В письме к Герцену от 10 (22) сентября 1856 г. Тургенев пишет: «И его и твои мемуары — правдивая картина русской жизни, только на двух ее концах — и с двух разных точек зрения. Но земля наша не только велика и обильна — она и широка — и обнимает многое, что кажется чуждым друг другу» [13, т. 3, с. 10–11]. В письме к Герцену от

5 (17) декабря 1856 г. Тургенев развивает эту мысль: «...в моих глазах вы представляете два электрических полюса одной и той же жизни — а из вашего соединения происходит для читателя гальваническая цепь удовольствия и поучения» [13, т. 3, с. 49–50].

Теперь, поставив Решетникова рядом с Толстым, Тургенев указал на новую содержательность эпической манеры повествования двух разных, но равно ориентированных на воссоздание народной и национальной ментальности писателей. Присутствие «поэтического таланта» (как критерия художественности), в высшей степени свойственного Толстому и служащего полноте изображения явлений жизни как со стороны «трезвой правды», так и со стороны ее поэтического начала, Тургенев распространил и на прозу писателя-разночинца. В круге «толстовского» чтения Тургенева, являющегося литературным контекстом его размышлений о Решетникове, главное место занимают два произведения: «Казаки» и «Война и мир». Именно «Казаки», в которых была найдена Толстым та эпическая манера, на основе которой стало возможно создание великой эпопеи, отличает пристальный интерес писателя к коллективному созиданию жизни в казачьей станице и к частным судьбам людей, попавшим в ее круг. В «Казаках» Толстой открыл художественный синтез жанрового соединения эпического очерка с напряженным, поэтическим лиризмом исповедального типа [4]. Подобный синтез, обуславливающий полноту изображения, Тургенев увидел в «Подлиповцах». С одной стороны, строжайшая и прозаизирующая детализация, почти «судебные протоколы и докладные записки» [6, с. 254], рисующие картину общего состояния жизни народа, — беспросветная тьма, нищета, почти растительное существование мужиков, а с другой — в лице повествователя (человека из этой среды, одного из этой массы) пробудившееся сознание, утверждение права мужика на достойную жизнь, на чувство самоуважения.

Особую миссию в выражении авторского представления о норме, помимо развития сюжета о хождении по мукам крестьян Подлипной и выходе их из власти тьмы [11], помимо мифологического подтекста [7], выполняет нарратив. Именно повествование в большей степени заключает в себе энергетику внутреннего смысла повести, организует и питает сюжетное развитие, составляет лирико-философский нерв всего произведения.

В манере повествования обращает на себя внимание сочетание прозаически-протокольного типа письма с особым периодическим характером прозы. Речь идет о том, что точная фиксация увиденного жизненного материала, не теряя абсолютной достоверности,

постоянно соседствует с поэтически организованным словом, «перетекает» из констатации факта в картину эмоциональной напряженности и снова возвращается к «нагой», неукрашенной прозе. Решетников специфической системой повторов создает ритмизованную речь, в рамках которой формируется образ переживающего, «чувствительного» повествователя. Для анализа можно взять начало повести, организация которого носит универсальный характер и дает ключ к пониманию внутреннего смысла всей повести.

(1). Деревня Подлипная очень непривлекательна на вид. (2) Она состоит из шести домиков, *построенных* по левую сторону дороги, идущей от других деревень, и *разбросанных* по неровной местности **так**, что **один домик** стоит выше другого, **другой** около дороги, а **третий** и прочие пялятся к лесу. (3) **Домики** эти, четыре с крышами, два — без крыш — с соломою на полке, с слюдою в оконных рамах, с стайками и плетушками, огорожены **так**: *вколотили* в землю несколько тонких березовых кольев, да и *связали* за них, параллельно к земле, *где по две, где по три* березки и *назвали* плетнем. (4) Ворот в Подлипной вовсе нет. (5) Добро бы лесу не было, а то кругом деревни *лес высокий и густой*, все *береза да сосна*, можно бы э-во какие дома построить и заплоты дощаные с воротами сделать... (6) «*А пошто? — спросит подлиповец, не понимая. — А и так можно баско!*» (7) За дворами **не** видится *риг* или *зародов сена*, **нет** *огородов с овощами*. (8) Только направо заметны *ряды с капустой, морковью* и преимущественно *картофелем* (выделения в тексте здесь и далее наши. — Э. Ж.) [8, с. 3].

Процитированный выше абзац характеризуется присутствием в нем двух прямо противоположных стратегий: прозаизации текста за счет протокольного, почти документального перечисления и описания фактов низменной жизни и — поэтизации, основанной на симметрии повторов — лексических и синтаксических, как отдельных слов, так и целых фраз, которые создают короткое по длительности, но постоянное, хотя и прерывающееся, волнообразное ритмическое движение текста. Повествованию свойственна внутренняя динамика взаимодействия прозаического и поэтического начал, одновременно усиливающих друг друга своей противоположностью. Так, первое предложение, краткое и категоричное в своей безрадостной оценке, начинает повесть в скорбном тоне, составляющем основу прозаизирующей тенденции. Второе предложение, не отрицая информации первого, сгущает печальную тональность повествования, однако вносит и новое звучание: его начинает сигнальное слово «домик» (в уменьшительно-ласкательной форме дважды повторенное слово «домик» означает не только жалко-крошечное строение, но передает

и рождаемое к обитателям его чувство сострадания), затем новизна звучания закрепляется кантиленой двух повторов («построенных» — «разбросанных»; «один» — «другой» — «третий»). В этом же предложении в вершине интонации перед вторым повтором стоит наречие «так», которому ответит эхом (эхом отзовется и слово «домики») «так» в следующем предложении. «Так» свяжет первый повтор («с соломою», «с слюдою», «с стайками и плетушками») со вторым («вколотили», «связали», «назвали») и третьим («где по две», «где по три»). Таким образом, на пространстве двух предложений зазвучит прерывистая, музыкальная по ритму интонация, знаменующая собой живое состояние души, скрытые в ней родники неубитого чувства как свидетельства сохраняющихся в человеке сострадания и печали. Однако уже следующее предложение («Ворот в Подлипной вовсе нет») своей краткостью безутешного приговора почти убивает едва зазвучавшую мелодию, которая, однако, снова возникнет в следующем предложении со своими робкими, но явными повторами («лес высокий и густой», «все береза да сосна»; «построить и сделать»). Эта симметрическая парность, задающая мерность ритма, сохранится до конца абзаца в самых разнообразных вариантах («А пошто? — А и так можно баско!»; «риг или зародов, огородов с овощами», «гряды с капустой, морковью и картофелем»), хотя на каждом повороте речи ритмичность будет под угрозой разрушения словами протокола типа «преимущественно», бесстрастной констатацией факта: «спросит подлиповец, не понимая».

По такому принципу соединения прозаической и поэтической интонации-стратегии создается весь текст повествователя. И этот синтез имеет глубокий смысл — через неоднородное «слово» повествователя формируется и выражается мысль о народной жизни, о двух сторонах ее существования. Только внешне простодушное и наивное по форме, повествование лиро-эпического происхождения, по существу, выражает глубинные нравственно-философские основы народного мироощущения, свойственного и повествователю. Генетически такой тип внедрения лирики в эпос характерен для народного творчества в самых разнообразных жанрах, в том числе в апокрифах¹, песнях, былинах. Тургенев, так восхитившийся прозой Решетникова, не мог не оценить фольклорного основания художественного «слова» писателя-беллетриста. В 1852 г. Тургенев в письмах к С. Т. и К. С. Аксаковым, сообщая о том, что он «чрезвычайно много занимался русской историей и русскими древностями; прочел Сахарова,

¹ На связь повествования в «Подлиповцах» с жанром апокрифа указывает Е. К. Созина [12, с. 245].

Терещенку, Снегирева e tutti quanti», выделил Киришу Данилова: «...В особенный восторг привел меня Кириша Данилов — Ваську Буслаева считаю я эпосом русским». И далее, обращаясь к К. С. Аксакову, Тургенев указал на свое расхождение со славянофилами в понимании русской истории и национального характера, тем самым выразил чрезвычайно важную мысль о драматизме русской жизни, получившем художественное воплощение в былинах и песнях Кириши Данилова: «Но к результатам [привело] меня это всё далеко не столь отрадным, как Вас, любезный Константин Сергеевич...» [13, т. 2, с. 59–60]².

Показательны размышления Ф. М. Достоевского по поводу содержания и способов изображения народной жизни. В письме к А. Н. Майкову от 15 (27) мая 1869 г. Достоевский делится замыслом произведения из русской истории и пишет о повествовании в традиции былины как наиболее адекватной материалу художественной форме: «...рассказать в былине, *всем и каждому*, но не как простую летопись, нет, а как сердечную поэму, даже без всякой передачи факта (но только с чрезвычайною ясностию), схватить главный пункт и передать его, чтоб видно, с какой мыслию он вылился, с какой любовью и мукою эта мысль досталась. Но без эгоизма, *без слов от себя*, а наивно, как можно *наивнее*, только чтоб одна любовь к России была горячим ключом...» [2, с. 39] (курсив Ф. М. Достоевского).

Принцип повторов и параллелизма управляет многообразием синтаксических конструкций самих предложений, из которых строится текст. Созданию протокольного «письма» служат краткие предложения-фразы, знаменующие собой убогость, нищету духовного и материального мира героев.

Пила вошел в свою избу. Матрена выла на печке. Сысойко дико смотрел на Апроську. Он не плакал, но видно было, что его страшно мучило горе [8, с. 26].

² Система симметрий и повторов в былинах Кириши Данилова выполняет одновременно функции лирического и эпического способов изображения:

...Только наехали во чистом поле
Есть молодцов за триста и за пять сот:
Жеребцы под ними латинские,
Кафтанцы на них камчатые,
Однорядочки-то голуб скурлат,
А и колпачки — золоты плаши;
Они соболи, куницы повыволови,
И печерские лисицы повыгнали,
Туры, олени выстрелили,
И нас избили, изранили... [3, с. 107–108].

Сысойко взял в обе руки полы полушубка Пилы. Загремел замок, двери отворились. Пила и Сысоко выскочили. Но их поймали [8, с. 47].

Речи героев и повествователя при подобных описаниях в своей скупой простоте как бы вторят друг другу. Жалоба Пилы на тяжкую жизнь имеет ту же форму простого, протокольного, перечисления:

Хлебушка нет, кору едим... Вон Сысойковы ребята померли, корову за них увели... А там Апроська померла, Сысойкова мать померла, я и пошел бурлачить... Вон Матренка с ребятами у Терентьича на постоялом живет... Пусти, батюшко, бурлачить-то... Ослободи!.. [Там же].

Но в самой повторяемости этих конструкций заключена скорбная мелодия глубочайшей безысходности, впечатление от которой усиливается повтором многоточий. При изменившейся же ситуации мелодия способна наполниться новым звучанием:

Настало тепло. Солнышко греет; снег с каждым днем тает и тает; с гор бегут в реку ручьи, на вершинах видится бурая земля. Барки уже сделаны, а бурлаки все еще работают: кто весло делает, кто конопатит барки и полубарки, кто так себе рубит бревно; работа кипит везде; целые тысячи бурлаков копошатся на берегу у барок, на барках, на льду, в рубашках, дырявых и со множеством заплат; с иных пот каплет [Там же, с. 86].

Обогащение и усложнение «слова» повествователя, как и героев, осуществляется за счет нарастания вопросов, восклицаний, многоточий, фиксирующих движение нарратива от описания к рефлексии. И эти изменения в содержании и форме «слова» повествователя становятся отражением духовных процессов в душах мужиков, в накоплении ими нового опыта, новых впечатлений. Целый ряд мотивов оказывается погруженным в стихию такого интонированного повествования. Это картины природы (зимы, весны, разлившейся реки), зарисовки коллективного труда, пения бурлаков.

Ноябрь месяц в начале. Зима свирепствует немилосердно, как будто все злое свое хочет выместить над Подлипной и ее обитателями. *Утро. Холод* в тридцать градусов; ветер свистит по полю; деревья скрипят; верхушки их то и дело с шумом пошатывает **направо и налево, вкось и вкривь**. <...> **Ветер** так и рвет с домика что ему под силу: вон доску, высунувшуюся с потолка, оторвал; вон посыпались высунувшиеся из-под снега каменья, составляющие трубу; вон четверть крыши со стайки оторвал; вон и слюда треснула в одной раме — пошел **ветер** гулять по избе [Там же, с. 9].

По мере накопления жизненного и духовного опыта бурлаками повествование приобретает новое качество — антиномичность как преддверие или явный сигнал пробуждающейся аналитической мысли, охватывающей сознание, в первую очередь, самого повествователя.

Подлиповцы и товарищи их шли большею частью молча. У всех была какая-то *тяжелая, неопределенная дума*, какая-то *тоска* и **радость**: всех *тяготила мысль о прошедшем, радовало будущее*, хотелось скорее получить богатство [8, с. 57].

И опять работают бурлаки молча, нагибая спины, опуская весла в воду и поднимая их, — только и слышатся их тяжелые шаги, да барка скрипит. Что думают бурлаки, — бог весть. Они то и дело смотрят на приближающийся город; на лицах видится *тоска, какое-то желание и что-то такое, что бурлак не в состоянии не только передать другому бурлаку, но даже понять*. Один только лощман стоит у столба посреди барки и важно, жадно глядит на город: *знай, мол, наших!* [Там же, с. 110].

Пилу *схоронили* бурлаки. *Не одна слеза* упала на Пилу. *Холодные* были эти *слезы, слезы бурлацкие...*

Сысойку оставили в деревне, и судно кое-как сдвинули с мели. Оставили Сысойку в деревне без бурлаков у одного крестьянина, и через четыре дня после отплытия судна он *умер...*

Родился человек для *горе-горькой* жизни, весь век *тащил* на себе это *горе*, оно и *сразило* его. Вся жизнь его была в том, что он **старался найти себе что-то лучшее...**

Вот каково *бурлачество* и каковы **люди бурлаки** [Там же, с. 129].

Теперь проза Решетникова приобретает черты психологического анализа, позволяющие говорить об овладении писателем структурой повествования, заключающей в себе нравственно-философские смыслы. Антиномии служили для Решетникова способом показать драматизм жизни крестьянства и воссоздать сложность процесса пробуждения сознания человека из массы, нарисовать картину психологического состояния его души.

Расходясь с писателями начала и середины XIX в. в понимании исторической миссии народа, отказавшись от идеализации его во имя «резвой правды», Решетников сходиллся с русскими классиками в поисках живой души простого народа, в гуманном пафосе защиты человеческого достоинства. «Есть люди, — рассуждает повествователь в «Подлиповцах», — которые называют бурлаков последними, бросовыми людьми. Есть даже и такие, которые называют их негодяями, вредными. Но они

ошибаются: бурлаки только люди необразованные, грубые, самые бедные люди» [8, с. 118].

Таким образом, характер повествования в «Подлиповцах» указывает на органическую связь Ф. М. Решетникова с традициями русской литературы, что проявилось в ориентации писателя на поэтическое слово народного творчества и в усвоении опыта русской психологической прозы. Одним из первых читателей Решетникова, указавшим на принадлежность его прозы к классической русской литературе, был И. С. Тургенев, поставивший имя его рядом с именем Л. Н. Толстого.

1. *Дергачев И. А.* Народные основы сатиры Ф. М. Решетникова // Эстетика и метод. Русская литература 1870–1890 годов. Свердловск, 1987. С. 5–19.

2. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Л., 1972–1990. Т. 29/1.

3. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1938.

4. *Жилякова Э. М.* Структура повествования в «Казаках» Л. Н. Толстого // Вестн. Томск. гос. ун-та. Филология. 2011. № 1 (13). С. 55–65.

5. *Лотман Л. М.* Решетников // История русской литературы. М. ; Л., 1956. Т. 8.

6. *Михайловский Н. К.* Ф. М. Решетников. Подлиповцы. СПб., 1880; Ф. М. Решетников. Глумовы, роман. СПб., 1880 // Отеч. зап. 1880. № 12. Отд. 2. С. 94–98.

7. *Приказчикова Е. Е.* Мифологическая модель бытия в повести Ф. Решетникова «Подлиповцы» // Дергачевские чтения-2000: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 2001. С. 172–177.

8. *Решетников Ф. М.* Подлиповцы // Решетников Ф. М. Избр. произв. : в 2 т. М., 1964. Т. 1.

9. *Решетников Ф. М.* Подлиповцы: Этнографический очерк из жизни бурлаков : в 2 ч. СПб., 1867.

10. *Салтыков-Щедрин М. Е.* Напрасные опасения. — Где лучше? // Отеч. зап. 1868. № 10. Отд. 2. С. 168–194.

11. *Скабичевский А.* Чего нужно добиваться реальному поэту // Там же. 1869. № 12. Отд. 2. С. 231–255.

12. *Созина Е. К.* «Плохое» письмо Ф. Решетникова в контексте новой эстетики шестидесятников // Нарративные традиции славянских литератур. Повествовательные формы средневекового и Нового времени. Новосибирск, 2009. С. 235–250.

13. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. Л. ; М., 1960–1968.

14. *Шелгунов Н. В.* Народный реализм в литературе // Дело. 1871. № 5–6. Отд. 2. С. 1–45.